NIEDZIELA, DNIA 6. MAJA 1928.

ILUSTROWANY

DZIENNIK LWOWSKI

TEATR—FILM—RADJO

Nr. 3. pod redakcją ROMANA DRAGANA Rok I.

Filozofja i poezja przeżyć scenicznych.

Jest to zjawisko wszechstronnie stwierdzone, że psychiczny profil dojrzale i normalnie rozwiniętej indywidualności człowieka w ostatecznym kształcie zależy od procentowych ilości intelektualnych i emocjonalnych czynników.

Idealnie harmonijne zespolenie tych właściwości, umożliwiające — sit venia verbo — symetralny podział struktury duchowej, teoretycznie jest wprawdzie możliwe, lecz przez psychologję eksperymentalną dotychczas chyba nie zanotowane; poza możliwościami z reguły bywa tak, ze pod wpływem zewnętrznych lub wewnętrznych przyczyn z dwóch ognisk i jedno wzrasta kosztem drugiego i w rezultacie od tego zależy nietylko charakter naszych reakcyj na podniety lecz także i to, jak się udzielamy otoczeniu.

Przewaga tych lub owych warunków urabia w końcu typ uczuciowca lub intelektualisty z mniej lub więcej wyrazistą predestynacją kierunkową, występującą zarówno w życiu codziennem jak i w nauce, polityce czy w poezji.

Nigdzie jednakowoż to odchylenie od punktu równowagi nie jest tak ważne, jak na płaszczyźnie życia scenicznego ze względu na problem oddziaływania i odczuwania.

Autor w każdym wypadku daje tylko dokładniej albo powierzchowniej postawiony szkic postaciowy, który dopiero aktor ma ożywić i wypełnić treścią indywidualnej duszy; od tego, co włada w literacką formę, zależy efekt końcowy artystycznego przeżycia. Uczuciowiec zawsze zrobi z Hamleta irracjonalnie oscylującego, „hamletyzującego“ kunktatora, intelektualista nawet pod tą szekspirowską maską zdradzi mentalność filozofującego nałogu. W pierwszym wypadku artysta nastroi, porwie wzruszy — w drugim tylko zniewoli, przekona, a nawet mestrją wzbudzi podziw.

Trzeba jednak stwierdzić, że celem artystycznej budowy dramatu jest zaspokojenie ludzkich potrzeb estetycznego odczuwania w pierwszym rzędzie, a potem dopiero obudzenie zainteresowania inteligentnego.



Moissi jako „Żywy trup“.

Te niewyczerpujące zresztą uwagi są teraz zwłaszcza dość aktualne z poniedawnego występu Moissiego w „Upiorach“ i „Hamlecie“, który jest klasycznym typem skończonego wirtuoza gry scenicznej, operującego jednak raczej środkami rozumnie przemyślanemi niż intuicyjnie odczutemi.

Gra jego zastanawia, narzuca się wprost uwadze, zastanawia subtelnością i logiką wykonania, lecz nie upaja widza i nie rozpala jego duszy do temperatury białości: Moissi, to wirtuoz, mistrzowsko panujęcy nad techniką scenicznego gestu, lecz uczuciowość jego nie posiada erupcyjnej siły wulkanu, dającej poezję a nie filozofję przeżyć scenicznych.

Skuteczne argumenty teatralne.

Z pewnością wszyscy bezstronni o tem wiedzą, że przesilenia teatralne istnieją obecnie w całej Europie; że fala życia współczesnego, urabianego przez kino i radjo, podmywa placówki teatralne bardzo poważnie i prędzej czy później zmusi je do ustępstw ze stanowiska przestarzałych formułek i zużytych metod na rzecz żywotnych wymagań ludzkich upodobań.

Wśród czynników, podrywających autorytet i wpływy widowisk scenicznych, bodaj na pierwszem miejscu należy wymienić ogólne zubożenie, które uniemożliwia wyposażenie teatru postępowemi środkami inscenizacyjno-dekoracyjnej techniki.

Niemałą rolę odgrywa również zastój w produkcji dramatycznej, brak ambicyj z przyszłością, wskutek czego władztwo nad duszami zdobywa film, jako trzeci wrogi czynnik teatru.

Na gruncie lokalnym zwłaszcza u nas zabójczy wpływ na kulturę teatru wywiera niekompetencja i protekcyonizm komunalny, eksploatujący monopol teatr. w duchu mieszczańskiego, pozbawionego wszelkiej kwalifikacji, dyletantyzmu.

I nic tu nie pomoże — ani ostrzeżenia, ani krytyka, tylko czas zrobi swoje, a zanim to nastąpi, wiele zdziałać może sama publiczność, dla której przecież teatr istnieje i to samo daje jej prawo protestu lub aprobaty.

I w innych środowiskach publiczność to rozumie. We Francji żaden teatr nie może widza bezkarnie wodzić za nos, a we Włoszech nawet osławiony „pirandelizm“ wygwizdano na przedstawieniu „Nowej kolonji“.

Tak jest — publiczność może najskuteczniej reagować na rozpanoszoną indolecję teatralną i to środkami, nie przynoszącemi wcale ujmy jej kulturze umysłowej. Czasem jest to konieczne, zwłaszcza wówczas, gdy teatr widownię jaskrawo lekceważy.

Z KRÓLESTWA DZIESIĄTEJ MUZY

Symbolika drutu kolczastego.



Rozpętana moc wojennych pasyj ucichła już dawno. Milczą działa, opada roznamiętnienie, łagodnieje nienawiść, wyrównują się różnice i z ulgą zaczyna świat oddychać.

A jednak wszyscy myślą o wojnie: jednych przeraża morderczą grozą, innych pociąga obietnicą awanturniczych przygód, starsi wspominają przybyte niebezpieczeństwa, odczuwając post factum właściwy ludzkiemu egoizmowi dreszczyk zadowolenia, a młodzi myślą o wojnie jako o czemś nieznanem i dlatego już pociągającem.

To chyba jest powodem, że filmy wojenne mają wciąż powodzenie.

Nowy film p. t. „Krew i miłość" nazwany także „drutem kolczastym" od wielu innych różni się tem, że podkreśla symboliczne znaczenie drutu jako czynnika obrony i mordu.

Nadto reżyserja niezwykle plastycznie uwydatniła triumf heroicznego poświęcenia.



Ilustracja filmu: **„Żona Faraona"**, który wkrótce ma być wyświetlany w kinie „Kopernik".

Film to pierwszorzędny w reżyserskiem opracowaniu Lubicza, nagrywany przez najwybitniejszych artystów jak: Jannings, H. Liedtke, Lidja Salmonowa, Dagny Servaes, Z. Wegener i Bessermann.

Ilustracja z filmu p. t.: „Czerwony bies".



Wprowadzenie nowego porządku w rosyjskiej republice sowjetów wykoleiło mnóstwo zwolenników dawnego regime'u, zniszczyło wiele fortun i rozrzuciło po świecie tysiące ludzi, podzielających ciężki los emigrantów.

Wkrótce pojawi się film p. t.: „Czerwony bies", malujący dosadnie piekło emigranckich stosunków rosyjkich.

Życie w rytm muzyki.

Niespokojne, lecz na małą miarę przykrojone, ambicje — nerwowe, przez rozum niekontrolowane, z odruchów impulsywności a nie z skoncentrowanej woli wynikające, tęsknoty — senzacyjne podrażnienia — uczucie pustki i czczości w sercu — drgnienia szaleńczych porywów i mroki olbrzymich depresyj — oto czynniki modnego życia, stwarzającego nieraz prawdziwą karuzelę udręczeń i zniechęcenia, lub idącego w rytm muzyki charlestona czy jazzbanda z rumieńcem podniecenia, z gorączką niesytości.

Takie środowisko niby ruchliwe i żywotne, w gruncie rzeczy za pozorem rozmachu witalistycznego — za maską pełnej żywotności kryjące wycieńczenie i nudy — stanowi treść i osnowę „Giełdy miłości". Film tem dobrze pomyślany jest pouczającą ilustracją do psychologji współczesności. Główną partję nagrywa Igo Sym, a rolę vordansera niezrównany Willi Forst.









„Największa Parada Świata".

Największa parada świata należy również do typu filmów wojennych. W sceny batalistyczne wplątano zręcznie wątek miłości — silny w napięciu i dramatyczny w przeprowadzeniu. Wśród emocjonujących obrazów szczególnie potężne wrażenie robi atak żelaznych potworów — tanków. Rolę bohatera z brawurą rozwinął słynny Ryszard Barthelmes.



Scena z filmu p. t. „Dama w tygrysim płaszczu" — ilustrującego kryminalistyczną historję kradzieży miniatur i pogoni za opryszkami na tle bujnego życia karnawałowego w Nicei.

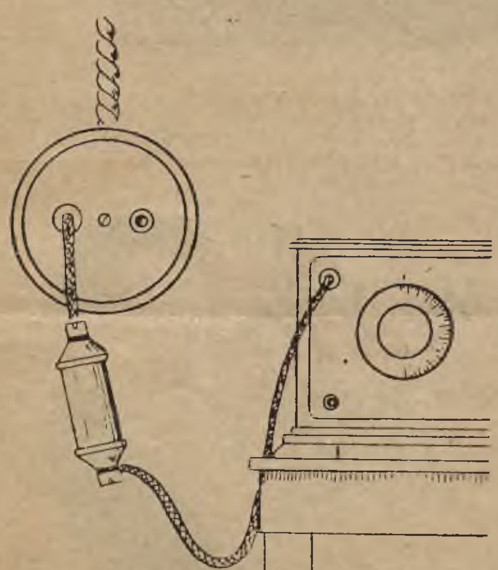
W środowiskach wyrafinowanych hochstaplerów i rabusiów — dżentelmenów rozgrywa się interesująca akcja z Ellen Richter w głównej roli.

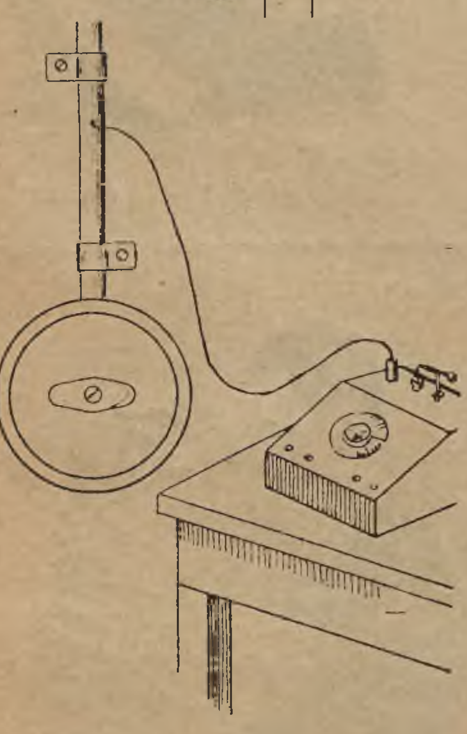


Moment z obrazu: „Wakacje małżeńskie“, malującego humorystyczne przygody młodej pary, szukającej wrażeń poza złotą klatką pożycia małżeńskiego.

Informacje radjowe.

Praktyczne anteny.





Wobec braku sprecyzowanych ustaw, umożliwiających i ustalających dokładnie warunki budowy anten zewnętrznych, szczególniejszego znaczenia nabiera sprawa najpraktyczniejszych, najwygodniejszych i najczulszych anten pokojowych — sufitowych lub innego rodzaju: zastępczych.

Wśród anten pokojowych najbardziej znane są: zygzakowate i to przez jedną lub dwie ubikacje, następnie w kształcie litery X wachlarzowate i wiedeńskie potrójnie prostokątne.

Jednak, chcąc uniknąć oszpecenia mieszkania, można stosować anteny zastępcze.

Rolę takiej zastępczej anteny mogą spełniać rury gazowe, żelazne poręcze schodów, balustrady balkonów, łóżka metalowe, dachy blaszane, kandelabry większe, lecz najlepiej nadaje się sieć przewodów miejskiego prądu elektrycznego.

W tych wypadkach aparat odbiorczy można łączyć z dowolnem gniazdkiem kontaktu, jednak wtedy musimy jeszcze zastosować kondensator, który ma tę właściwość, że wstrzymuje miejski prąd zmienny czy stały o małej częstotliwości, a przewodzi tylko prądy szybko zmienne, wzbudzane przez elektro-magnetyczne fale stacji nadawczej (ryc. 1).

Jeżeli aparat łączymy wprost z przewodnikiem (ryc. 2), wtedy rurka mosiężna i sam przewodnik grają rolę okładek kondensatora, a dielektrykiem jest gumowa izolacja.

Oczywiście przy antenach zastępczych potrzebne jest także uziemienie.

O większy awantaż polskiego radja.

W dniu 18 kwietnia 1928 minęły dwa lata od chwili, gdy na ziemiach polskich przemówiła pierwsza rozgłośnia, nawiązując kontakt kulturalny z zagranicą.

Wiadomo, że w dwóch latach niewiele można zdziałać, zwłaszcza gdy niema większego kapitału i gdy wiele innych konieczności wymaga dużych wkładów inwestycyjnych.

W popularyzacji i rozbudowie urządzeń technicznych radja stanowi to przeszkodę bardzo znaczną, jednak pozatem brak jeszcze innych, nie mniej ważnych czynników, mogących upowszechnić ten najbardziej nowożytny środek porozumiewania i współżycia narodów.

Przedewszystkiem nie posiadamy dotychczas stacyj z zasięgiem na miarę europejską, a niektóre większe przestrzenie — jak Lwów z wschodnią połacią Małopolski — są wogóle pozbawione zasięgu detektorowego i budowa rozgłośni we Lwowie jest nieodzownym warunkiem rozwoju polskiego radja.

Ale tę lukę należy jak najrychlej wypełnić, a potem wywalczyć przedewszystkiem potanienie sprzętu radjowego i obudzić zainteresowanie dla tej kulturalnej zdobyczy w najszerszych warstwach społeczeństwa.

W tym kierunku wiele może zdziałać żywa, mądrze zoorganizowana propaganda. Niestety — Polskie Radjo nie zdradza w tym kierunku intenzywniejszej ruchliwości. Polska opera, nadal zamknięta murami teatru, nie idzie dotychczas na fale, programy audycyjne niekiedy nudne, na garstkę fachowych odbiorców obliczone — pozatem zwykle słabe, czasem tylko istotnie ciekawe i godne zainteresowania.

Te wszystkie braki i niedomagania łatwo usunie znajomość rzeczy i przedsiębiorczość — a wówczas awantaż polskiego radja znacznie postąpi naprzód.



Scena z „Ofiary kabaretu Honkong“.

Znaki orjentacyjne.

Wobec olbrzymiego rozpowszechnienia radja i ciągle wzrastającej liczby stacyj nadawczych kwestja sprecyzowania ułatwień w rozpoznawaniu źródła fali staje się coraz bardziej aktualną.

Istnieją liczne stacje, wykazujące zanadto małą różnicę w długości fal, była mogła stanowić dostateczny czynnik orjentacyjny.

Również nazwa miejscowości, ulegająca w wymowie znacznym zniekształceniom fonetycznym, może słabszych lingwistów wprowadzić w błąd i nie daje także niezawodnej gwarancji rozpoznania centrum nadawczego.

Wreszcie dźwiękowe sygnały dzwonków, trąb lub gongów tylko wówczas orjentują, jeśli znamy wszystkie stacje nadawcze.

Dlatego już dziś zachodzi potrzeba obmyślenia i ustalenia międzynarodowych znaków porozumiewawczych, któreby każdemu odbiorcy bez względu na znajomość języków i stopień inteligencji określały z całą pewnością stację nadawczą.

Nakładem Spółki Wydawniczej „Dziennik Lwowski“, Spka z o. p. we Lwowie.
Z Drukarni „Dziennika Polskiego“ (L. T. Barszczyński). — Lwów, ulica Cicha 5. — Telefonu Nr. 283